

Edición de
GERMÁN VEGA

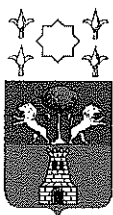
Autores

GUILLERMO SERÉS BLANCA OTEIZA
AGUSTÍN DE LA GRANJA GEORGE PEALE
IGNACIO ARELLANO RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
MARÍA LUISA LOBATO

LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO TEATRAL DEL SIGLO DE ORO

LOS PROYECTOS DE EDICIÓN DE LOS PRINCIPALES DRAMATURGOS

Olmedo Clásico
2009



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



Universidad de Valladolid
Secretariado de Publicaciones
e Intercambio Editorial

TIRSO DE MOLINA¹

BLANCA OTEIZA
Universidad de Navarra. IET

Este proyecto de edición es el principal objetivo que asume el Instituto de Estudios Tirsianos (I.E.T.) desde su fundación hace poco más de una década², junto con el de mejorar y avanzar en el conocimiento de Gabriel Téllez, por otro nombre Tirso de Molina, y su obra³.

Una obra extensa, que toca todos los géneros con más o menos fortuna, pero que es especialmente conocida y reconocida por su teatro, gracias a célebres comedias (*Don Gil de las calzas verdes*, *El vergonzoso en palacio*, *Marta la piadosa...*) y a la creación (o adjudicación) de un mito universal, el de *don Juan* (*El burlador de Sevilla*).

Para el logro de este objetivo creímos imprescindible partir de textos con garantías, acordes con su importancia en el panorama literario áureo, de los que con meritorias excepciones carecíamos.

SITUACIÓN DE PARTIDA DEL PROYECTO

La situación de partida del Proyecto no es privativa de Tirso. Sus comedias más famosas cuentan con innumerables ediciones modernas de distinta fortuna, pero más allá de estas sueltas su teatro se recoge en colecciones selectas o completas del XIX y del XX, como las de Ortega, Ochoa, Hartzenbusch, Cotarelo, Ríos y Palomo (en la BAE), que siguen una dependencia cronológica: la de Ortega es referencia de Ochoa y Hartzenbusch, y este a su vez punto de partida de las ediciones del XX: Cotarelo sigue a Hartzenbusch, De los Ríos a Cotarelo y Hartzenbusch, y Palomo depende fundamentalmente de Cotarelo, directamente o a través de Ríos.

Pero no son ediciones críticas (en muchos casos desconocían manuscritos y ediciones antiguas que manejamos hoy) ni tampoco son ya accesibles, y se hacía necesario acometer su revisión y modernización desde los presu-

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina*. Segunda fase (HUM2006-04363), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

² Nace en 1997 dentro del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, que dirige Ignacio Arellano, y cuenta con el apoyo de la Orden Mercedaria y su revista *Estudios*, dirigida por Luis Vázquez.

³ La biografía de Tirso está plagada de errores célebres, algunos todavía en activo. Ver, por ejemplo, Luis VÁZQUEZ, "Tirso de Molina: del enigma biográfico a la biografía documentada".

puestos de la crítica actual. Xavier Fernández en los noventa declaraba con razón el «estado de sospechosa autenticidad» en que se hallan los textos de sus comedias y la necesidad de poseer una edición completa de su teatro, purgada de los elementos extraños que caracterizan las ediciones de que disponemos⁴. Y un buen ejemplo, aunque extremo, es este pasaje de la comedia *Celos con celos se curan*, con salto de versos en la edición de Ríos, por otra parte todavía la más consultada y citada:

¿Para tan poco soy yo,
que habiéndome hallado digna
para que entre tantas damas
con la Marquesa compita,
no podré, comunicada,
sacar del alma reliquias,
que si celos las conservan,
desengaños las marchitan?
*voluntad que tan constante
que quien perlas desperdicia,*
que ella salió victoriosa,
y que yo quedé vencida?
Si tal ofensa llegara
a ejecución
(ed. B. de los Ríos, II, p. 1363)

¿Para tan poco soy yo
que, habiéndome hallado digna
para que entre tantas damas
con la marquesa compita,
no podré comunicada
sacar del alma reliquias,
que si celos las conservan,
desengaños las marchitan?
*¿Sirena haciéndoos agravios,
yo sirviéndoos y que digan
que ella salió victoriosa
y que yo quedé vencida?*
Si tal ofensa llegara
a ejecución
(ed. B. Oteiza, vv. 2377-2390),

donde los versos descolocados (en cursiva) se corresponden con los vv. 2419 y 2422 de la comedia y no, como se ve, con los vv. 2385-2386.

Pero hay más, puesto que estas ediciones no están anotadas y carecen de utilidad (e interés) para los lectores y profesionales del teatro actuales⁵. De manera que para acceder, entender y divulgar con garantías este teatro se hace necesario acometer la tarea editora desde el texto y su interpretación, desde la interacción de la ecdótica y la hermenéutica⁶.

⁴ Xavier A. FERNÁNDEZ, *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, vol. I, p. 1.
⁵ Se viene denunciando desde hace tiempo esta situación del teatro clásico español, por el desinterés y desconocimiento, a veces prejuiciados, de la política cultural española, en contraste con la atención que recibe en su país el teatro de Shakespeare, por ejemplo, y por el divorcio que ha habido entre la crítica y las compañías dramáticas. Ver Ignacio ARELLANO, "Algunos problemas y prejuicios en la recepción del teatro clásico español", y Javier HUERTA CALVO, "Análisis", en *Clásicos entre siglos*, especialmente pp. 90-91, 96, 113.
⁶ Ignacio ARELLANO, que viene dedicándose a esta tarea desde hace años, lo defiende en varios lugares: ver por ejemplo, "Editar a los clásicos, una tarea formidable", y para Tirso, "Anotar el teatro de Tirso". Puede consultarse más casuística tirsiana en Xavier A. FERNÁNDEZ, *Las comedias de Tirso de Molina*; Blanca OTEIZA, "¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?" y "Una nota a caballo de monte".

Traeré a colación algunos casos significativos que justifican no solo la existencia de este proyecto de edición crítica y anotada de su teatro, sino también la necesidad de su continuación y de la participación e implicación ministerial en él⁷:

*caballo de monte / caballo del monte*⁸

El sintagma «caballo de monte» aparece en la obra tirsiana en tres ocasiones: en las comedias *El amor médico* y *Del enemigo el primer consejo*, y en la novela *El bandolero*⁹, y se identifica con el caballo para cazar, que tiene unas características concretas de las que en estos textos y situaciones tirsianos interesa especialmente su velocidad para huir. Sin embargo, este sintagma especializado de la montería, que no aparece en los diccionarios y precisa de anotación, puede resultar opaco y dar lugar a enmiendas erróneas, como sucede en las ediciones modernas de *La vida y muerte de Herodes*¹⁰:

A caza querían salir
por dar luz a este horizonte,
y los caballos del monte
mandaban apercibir,

y confirma el texto de su edición príncipe:

A caça querian salir,
por dar luz a este Orizonte,
y los cauallos de monte
mandauan apercibir
(*Quinta parte de comedias*, fol. 167).

*ébano / enano*¹¹

En la misma comedia, *La vida y muerte de Herodes*, se dice en la príncipe que el tercer rey mago «con el euano se atreve, / bruñido a hacer que la nieve / su color envidie adusto», y las ediciones de Ríos, Cotarelo, Palomo y Fornoff por una mala transcripción: «con el enano se atreve, / bruñido a hacer que la nieve / su color envidie adusto», que no tiene ningún sentido, como advierten Fernández: «Por ochenta años se habrán preguntado los curiosos lectores quién sería ese enano, con el cual se atreve el rey negro, de recia y hermosa musculatura», y Arellano: «[en la príncipe] no había una errata por inversión de una ene en forma de u, sino una grafía normal en la época: el rey negro se atreve con su color de ébano bruñido a dar envidia a la nieve.

⁷ Este proyecto ha contado en los últimos años con la ayuda del Ministerio correspondiente: *Edición crítica del teatro de Tirso de Molina*, Ministerio de Ciencia y Tecnología (BFF2002-01305), 2002-2005; y el citado *Edición crítica del teatro completo de Tirso de Molina*. Segunda fase, Ministerio de Ciencia e Innovación de España (HUM2006-04363), 2006-2009.

⁸ Lo comento más detenidamente en Blanca OTEIZA, «Una nota a *caballo de monte*».

⁹ *El amor médico*, vv. 640-641: «que para que me ausentase / me dio un caballo de monte»; *Del enemigo el primer consejo*, vv. 314-317: «en un caballo de monte [...], / salí de Milán»; *El bandolero*, p. 64: «le había mandado ensillar un caballo de monte» (p. 64).

¹⁰ Ver TIRSO DE MOLINA, *La vida y muerte de Herodes*, ed. de B. de los Ríos, p. 639, Cotarelo, pp. 178a y 179a, Palomo, vv. 604-607, y la última de Fornoff, I, vv. 604-607.

¹¹ Lo tomo de Xavier A. FERNÁNDEZ, *Las comedias de Tirso de Molina*, III, p. 1187, y del comentario de Ignacio ARELLANO, «Anotar el teatro de Tirso», pp. 22-23.

Un anotador que no se percate de este error puede revisar todos los repertorios iconográficos, y todos los comentaristas posibles en busca del enano sin encontrarlo jamás».

*marqués Danés Urgel / mar, que es danés Urgel*¹²

Otro interesante caso se encuentra en *La ninfa del cielo*, donde se lee: «Siempre que siendo aprendiz / del mar, que es danés Urgel, / me pongo el guante infeliz / y luego el halcón en él», que resulta ininteligible para B. de los Ríos (p. 928), lo que no extraña a Arellano que da la clave proponiendo otra fijación textual y explicación: el personaje que habla, Roberto, se califica de aprendiz del «marqués Danés Urgel» (no «del mar, que es danés Urgel»), personaje del romancero que sale de Mantua para cazar con sus halcones.

*estangurria / es angustia*¹³

En la comedia *Antona García* la príncipe lee así:

BARTOLO. Yo no sé si es amorío
este desconcierto mío,
si estangurria, si sudor.

Pero en las ediciones de Ríos, Cotarelo, Palomo y Guastavino «estangurria» por *lectio facilius* se convierte en «es angustia», que viene bien con el sentir de Bartolo, pero que no es lo que dice, como anota su editora Galar (v. 429), porque *estangurria* «es enfermedad en la vía de la orina, cuando gotea frecuentemente y a pausas» (*Diccionario de Autoridades*). La enmienda falsea el texto y la caracterización del pastor Bartolo.

PANORAMA TEXTUAL DEL TEATRO TIRSIANO

La obra dramática tirsiana¹⁴ nos ha llegado en sus primeros pasos del XVII a través de manuscritos de distinto interés y procedencia (solo dos son autógrafos: las comedias primera y tercera de la trilogía de *La Santa Juana*); de las ediciones de cinco *Partes* de comedias las más¹⁵; en sueltas; y en sueltas integradas en volúmenes colectivos a nombre de diferentes ingenios. Y a principios

¹² Lo comenta Ignacio ARELLANO en «Anotar el teatro de Tirso», p. 23.

¹³ Lo recojo en Blanca OTEIZA, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», p. 124.

¹⁴ Para una síntesis de su panorama textual con bibliografía, ver Blanca OTEIZA, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», pp. 99-116, de donde tomo la mayor parte de lo que sigue.

¹⁵ *Doce comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina*, Sevilla, por Francisco de Lira, a costa de Manuel de Sande (o Sandi), mercader de libros, 1627, y segunda emisión en Valencia, en casa de Patricio Mey, en 1631; *Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de la Hermandad de los Mercaderes de Libros desta corte, 1635; *Parte tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Tortosa, Francisco Martorell, a costa de Pedro Escuer, mercader de libros de Zaragoza, 1634; *Cuarta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello y Manuel López, mercaderes de libros, 1635; *Quinta parte de comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Gabriel de León, mercader de libros, 1636.

del XVIII hay una importante edición de su teatro, debida a Teresa de Guzmán.

Aunque cada comedia es un caso particular que cuenta con su propia transmisión textual, a partir de los testimonios del teatro tirsiano conservados se constata en líneas generales:

a) que su transmisión textual es bastante lineal, pues salvo en las comedias no publicadas en las partes y en las que hay interferencias de manuscritos y sueltas contemporáneas, la dirección es de las partes a la edición dieciochesca de Guzmán, y de ahí a Ortega, quien inicia las colecciones del XIX ya mencionadas: es el caso de las comedias *Doña Beatriz de Silva*, las de la *Trilogía de los Pizarro, Santo y sastre, Don Gil, Marta la Piadosa, Quien no cae no se levanta, El amor médico...*, y

b) que se conservan pocos testimonios contemporáneos (manuscritos y ediciones) de cada comedia, lo que hace asociar esta linealidad en la transmisión con la sencillez de la situación textual de sus comedias. Pero esta sencillez es sin embargo aparente, como se

intuye en las comedias supuestamente sin problemas de transmisión, *El amor médico* por ejemplo, donde sobran locutores del elenco, que hacen intuir un estado anterior a la príncipe, que desconocemos; y como confirman esas sueltas y/o manuscritos conservados, que reflejan una trayectoria más complicada de la que manejamos. Así, los manuscritos de que disponemos son de diversa condición: por ejemplo, el de *La Peña de Francia* es una versión más amplia que la de la parte¹⁶; los de *El vergonzoso en palacio* son de representación, el de *Celos con celos se curan* es de representación y base de su posterior edición príncipe¹⁷, etc., y de su importancia da cuenta el hecho de que gracias a ellos se pueden recuperar versos perdidos en las ediciones¹⁸. Y en el caso de las sueltas, la mayoría sin datos de identificación o con identificación falsa, los trabajos de Cruickshank y Vega llevan a relacionarlas frecuentemente con las prensas sevillanas (de Sande, Fajardo...), de dudosas y fraudulentas prácticas editoriales, que vienen a apoyar la consideración de que la sencillez de su transmisión textual es solo superficial¹⁹. Estas sueltas, además, se reve-

¹⁶ Ver Blanca OTEIZA "¿Dos versiones de *La Peña de Francia*, de Tirso?".

¹⁷ Ver Blanca OTEIZA, "Problemas textuales del teatro de Tirso: el caso de *El vergonzoso en palacio*", y su introducción a la edición de *Celos con celos se curan*.

¹⁸ Lo señalaba Xavier A. FERNÁNDEZ de los manuscritos no autógrafos: "El valor principal que he hallado leyendo los manuscritos es el haber podido rescatar del olvido muchos versos pasados por alto en las ediciones príncipe" (*Las comedias de Tirso de Molina*, I, p. 4).

¹⁹ Ver D. W. CRUICKSHANK, "The First Edition of *El burlador de Sevilla*", "The editing of Spanish Golden-Age Plays from early printed versions", "Some notes on the printing of plays in seventeenth-century Seville", y "Los 'hurtos de la prensa' en las obras dramáticas"; Germán VEGA, "Tirso en sueltas. Nota sobre difusión impresa y recuperación textual". De hecho, los sevillanos Manuel de Sande y Francisco de Lira se reconocen como responsables de muchas sueltas: además de la *Primera parte* de Tirso, de la de *El burlador de Sevilla*, muy probablemente de la de *Celos con celos se curan*, de la de *El mayor desengaño*, de la suelta de *Antona García* (ver las introducciones de *Celos con celos se curan, El mayor desengaño* y *Antona García* con su bibliografía).

lan de importancia, porque en muchos casos son en realidad las príncipes, anteriores a las ediciones de las cinco partes y aunque su fiabilidad es sospechosa no solo dan pistas importantes de su historia textual sino que a veces pueden resultar definitivas para el establecimiento del texto.

¿Y qué garantía tienen las ediciones de las cinco partes? En principio y a tenor de los prólogos-dedicatoria de las partes segunda, tercera y cuarta, a nombre de Francisco Lucas de Ávila, su heterónimo o sobrino, parece que se publican con más o menos conocimiento y autorización de Tirso, por lo que autoría y textos tendrían ciertas garantías: de hecho en la dedicatoria de la *Segunda parte* rechaza ocho comedias y admite cuatro como suyas²⁰. Además muchas comedias solo se conservan en las partes, y de otras los textos de las partes son los referentes base de edición, dada la escasa fiabilidad de los restantes testimonios conservados.

Sin embargo, los textos de estas partes tienen muchos problemas de edición: según en qué comedias faltan versos, presentan lecturas deturpadas, se intuyen cortes con resultados extraños poco coherentes, se cortan pasajes musicados, etc. Defectos textuales que se identifican por un lado con la naturaleza del proceso impresor y el paso del ori-

ginal de imprenta a las prensas²¹, y por otro con la adaptación o reelaboración del texto que se va a editar a partir de un manuscrito de representación, desconocido en su mayoría. En las citadas *Celos con celos se curan*, *La Peña de Francia*, *El vergonzoso en palacio*, etc., hay diferencias entre el texto de sus manuscritos y el de sus ediciones, puesto que estas, como las nuestras, están destinadas a la lectura y se resienten de esta condición, por ejemplo, al omitir interesantes detalles, contenidos en las acotaciones, referentes al movimiento escénico de los actores o a la gestualidad: así en la edición de *El vergonzoso en palacio* se omiten las indicaciones de los manuscritos referidas a la representación de Serafina: “Vase poniendo el cuello y capa y sombrero” (v. 1963), “Dase un bofetón” (v. 2109), “Echa mano” (v. 2110), “Envaina” (v. 2112), “Mete mano” (v. 2137), y se sustituyen por dos “Representa” (vv. 1980, 2064) y un “Rebózase” (v. 2100).

Caso similar sucede con los pasajes musicados o bailados, que suelen despacharse en las ediciones con abreviaturas, que no suponen problemas de reconstrucción en los estribillos y partes repetidas, aunque a veces sus límites o distribución gráfica sean resbaladizos; más problemáticos resultan cortes como los de *La Peña de Francia*, que se inicia con una canción popular de la que se recoge sus tres primeras sílabas y el etc. Y

²⁰ Ver Francisco FLORIT, “Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina”, y Alan K. G. PATERSON, “Tirso de Molina como invento literario. Reflexiones sobre el seudónimo”.

²¹ Ver Francisco RICO, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, especialmente caps. I-IV.

gracias al manuscrito se pueden recuperar los 32 versos de la letra, que el texto de la parte da por conocida y sabida: «Si queréis que os enrame la puerta, / serranica de mi corazón».

En definitiva, se trata de resolver la paradoja habitual de la edición de un texto dramático literario para su lectura, que procede en última instancia de un texto destinado a la representación, del que en general nada sabemos.

METODOLOGÍA

El plan inicial apuesta por la edición de las cinco Partes de comedias, publicadas en vida del autor con la inclusión de sus preliminares legales y literarios (prólogos de autor), que se anticipan en formato de sueltas por motivos prácticos. A día de hoy el Proyecto lleva publicadas 29 obras dramáticas (23 comedias y 6 autos sacramentales), cuyo texto también puede consultarse en la web del GRISO y en la Biblioteca Virtual Cervantes.

Cuando se conservan las piezas breves que acompañan la representación de un texto (lo que sucede en contadas ocasiones) se editan conjuntamente, como en el caso de

las loas y canciones preliminares de los autos sacramentales *El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*.

Las ediciones del Proyecto se ajustan a las normas editoras del GRISO y presentan un esquema análogo: el estudio dramático, el textual, el texto con sus aparatos de enmiendas, variantes y notas explicativas, que la experiencia ha ido revisando y mejorando: especialmente en los criterios selectivos de las variantes, que hacen hincapié en el concepto de ruido y basura²², y en la mayor presencia de la anotación de sentido; incluso procesos como el de la compilación de las fuentes textuales primeras son cada vez más completos no solo por el acceso a nuevos fondos (Universidad de Friburgo, Biblioteca Imperial de San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Austria...), sino también por las ayudas económicas ministeriales, que permiten consultar ejemplares antes de difícil acceso.

Por lo demás, los fundamentos que sustentan estas ediciones críticas son el sentido común y la coherencia. De ahí que la intervención y actitud del editor sea de gran responsabilidad, porque se trata de proponer reconstrucciones verosímiles que sin sacralizar el texto antiguo tampoco lo desvirtúen con propuestas nuevas sin sentido o inne-

²² Ver las últimas consideraciones del GRISO en Ignacio ARELLANO, *Editar a Calderón*, especialmente pp. 34 y ss.

cesarias, como cuando en *El vergonzoso en palacio*, Madalena desea a Lauro que:

propicios
de aquí adelante los hados,
le dejen ver reyes nietos (vv. 3821-3823),

o sea que sus nietos lleguen a ser reyes, y uno de sus editores modernos le desea sin embargo que los hados «le dejen ver rebisnietos»²³, es decir, según el *Diccionario de la Real Academia* 'tataranietos', lectura que potencia los buenos deseos, pero que resulta innecesaria y solo viene a ampliar el aparato de variantes. O cuando se propone lecturas como esta en *El amor médico*, diciendo que se sigue el texto de la príncipe:

que los de ahora [galanes], si lo notas,
en calzándose las botas
descalzan la voluntad.
(ed. 1997, vv. 250-252)

que los de ahora, si lo notas,
en el calzón de las botas
descalzan la voluntad
(ed. 1971)

Y es que, en definitiva, la coherencia es fundamental a la hora de la enmienda y fijación textual, como advierte e insiste Arellano:

Una buena explicación debe ser de triple coherencia: gramatical, semántica y poética. Debe explicar, si es preciso, el aspecto lin-

güístico de la fonética, morfología y sintaxis, la semántica, y la coherencia global, propiamente poética.

La selección de variantes en textos que no cuenten con testimonios irrefutables y que exijan una decisión del editor, ha de tener en cuenta la coherencia global de un pasaje. El examen de los valores poéticos puede orientar sobre la elección que mejor conviene para mantenerlos, si se ha conseguido advertirlos en el conjunto del lugar observado. Dicho de otro modo: la coherencia o «lógica» de una elección textual no puede establecerse solamente con palabras sueltas, sino con los contextos²⁴.

ATRIBUCIONES Y AUTORÍAS

El teatro de Tirso tiene otro problema importante de autoría y atribución, habitual por otra parte en la época. Según declara Tirso en la dedicatoria de la *Tercera Parte* (1634) el número de sus comedias se elevaría a 400²⁵. La realidad es que entre sus cinco *Partes* y las comedias y autos insertos en sus dos misceláneas (*Cigarrales de Toledo*, que incluye tres comedias palatinas: *El vergonzoso en palacio* y su loa, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*, y *Deleitar aprovechando*, con *El colmenero divino*, *Los hermanos parecidos* y *No le arriendo la ganancia*) se recogen 53 piezas dramáticas

²³ Ver TIRSO DE MOLINA, *Le timide à la cour. El vergonzoso en palacio*, ed. bilingüe de F. y R. Labarre, v. 3823.

²⁴ Ver Ignacio ARELLANO, "Anotar el teatro de Tirso", pp. 17 y 24, respectivamente.

²⁵ Ver una síntesis de la autoría en Blanca OTEIZA, "¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?", pp. 111-113.

que podemos dar por seguras (sin contar las doce de la *Segunda parte*, de las que el mercenario rechaza ocho, y las comedias en ediciones sueltas, muchas de las cuales tienen problemas de atribución: *Cautela contra cautela*, *Bellaco sois*, *Gómez*; *La romera de Santiago*, *El burlador de Sevilla*...).

La confusión autorial se agravó al incluirse 88 títulos en la popular edición de Blanca de los Ríos, *Obras dramáticas completas*, entre ellos comedias hoy claramente adscritas a otros autores: incluye las ocho dudosas de la *Segunda parte*, ya citadas, y también otras comedias sueltas o integrantes de volúmenes colectivos de diversos ingenios del XVII, atribuidas a Tirso, o no.

Y entre las atribuciones disputadas más famosas está ni más ni menos que la de *El burlador de Sevilla* cuya edición príncipe se atribuye a Tirso, aparece integrada en un volumen de comedias de Lope y otros (entre ellos Claramonte), *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte* (Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630), y en realidad es una edición sevillana de los años veinte hecha por Sande, como demuestra Cruickshank, y cuya autoría sigue siendo cuestión debatida hoy: Alfredo Rodríguez la edita a nombre de Claramonte (Reichenberger, 1987) y como "atribuida a Tirso" (Cátedra, 1989 1ª; 2004 13ª); para Luis Vázquez es de Tirso con toda seguridad; Rico no cree que sea de Tirso, etc. O la de *Tan largo me lo fiáis*, relacionada estrechamente con *El burlador*, que salió suelta a nombre de Calderón, sin datos de imprenta, aunque es de Sevilla, Francisco Lira, hacia 1635, y que

Alfredo Rodríguez edita a nombre de Claramonte (Reichenberger, 1990; Cátedra, 2008), Xavier Fernández a nombre de Calderón, mientras que Vázquez niega cualquier relación con Tirso de «esta mala refundición de *El burlador*». En esta línea de atribuciones, Alfredo Rodríguez acaba de editar en Cátedra (2008) dos comedias tirsianas, la de *El condenado por desconfiado* y *La ninfa del cielo*, la primera como "atribuida a Tirso" y la segunda a nombre de Luis Vélez de Guevara, donde considera discutible la autoría de por lo menos *La venganza de Tamar* y *La mejor espigadera* (p. 125). Gabriel Maldonado edita *Cautela contra cautela* a nombre de Mira de Amescua (Universidad de Almería, 1999); George Peale está preparando la edición de *La romera de Santiago* a nombre de Vélez...

Y este es uno de los problemas metodológicos con que se enfrenta el editor de su teatro completo: decidir la nómina de comedias que incluir. En esta coyuntura parece razonable la edición de las comedias contenidas en sus partes y de las sueltas, salvo aquellas adscritas con toda seguridad a otros autores. Siempre será más útil tener unas ediciones críticas fiables, aunque de dudosa atribución, que no tenerlas, a la espera de que nuevas investigaciones aporten datos suficientes para modificar autorías.

En suma, aunque queda mucho por hacer, la maquinaria está en marcha, como dan fe estas actas que recogen el esfuerzo de los grupos de investigación y la implicación ministerial a favor de Tirso, Lope, Mira, Moreto, Zorrilla, Vélez, Calderón..., ni más ni menos que el teatro clásico español.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I.: "Anotar el teatro de Tirso", en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999), eds. I. Arellano y B. Oteiza, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1999, pp. 9-29.
- "Algunos problemas y prejuicios en la recepción del teatro clásico español", en *Proyección y significados del teatro clásico español*, eds. J. M. Díez Borque y J. Alcalá-Zamora, SEACEX, Madrid, 2003, pp. 53-77.
- "Editar a los clásicos, una tarea formidable", *Arbor*, 699-700, 2004, pp. 423-437.
- *Editar a Calderón*, Iberoamericana, Madrid, 2007.
- CRUICKSHANK, D. W.: "The First Edition of *El burlador de Sevilla*", *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 443-467.
- "The editing of Spanish Golden-Age Plays from early printed versions», en *Editing the Comedia*, M. McGaha y F. P. Casa, eds., *Michigan Romance Studies*, 5, 1985, pp. 52-103.
- "Some notes on the printing of plays in seventeenth-century Seville", *The Library*, 11, 3, 1989, pp. 231-252.
- "Los 'hurtos de la prensa' en las obras dramáticas", en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 129-150.
- FERNÁNDEZ, X. A.: *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel, 1991, 3 vols.
- FLORIT, F.: "Vida y literatura en los preliminares de las cinco partes de comedias de Tirso de Molina", en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, eds. I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Pinillos y M. Zugasti, Revista *Estudios*, Madrid, 1995, pp. 137-151.
- HUERTA CALVO, J.: "Análisis", en *Clásicos entre siglos, Cuadernos de Teatro Clásico* 22, 2006, pp. 25-160.
- OTEIZA, B.: "¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?", en *Varia lección de Tirso de Molina* (Actas del VIII seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999), I. Arellano y B. Oteiza, eds., Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1999, pp. 99-128.
- "¿Dos versiones de *La Peña de Francia*, de Tirso?", en *Tirso, escuela de discreción* (Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO, de la Universidad de Navarra, y el Departamento de Anglistica, Germanística y Romanística de la Universidad de Copenhague, Copenhague, 10-11 de mayo de 2006), eds. E. Galar y B. Oteiza, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 2006, pp. 119-136.
- "Problemas textuales del teatro de Tirso: el caso de *El vergonzoso en palacio*", en prensa.
- "Una nota a *caballo de monte*", en *Homenaje a Luis Vázquez*, en prensa.
- PATERSON, A. K. G.: "Tirso de Molina como invento literario. Reflexiones sobre el seudónimo", en *Ramilletes de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina* (Actas del congreso internacional *Tirso de Molina*, Soria, 11-13 febrero de 2004), ed. I. Arellano, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Burgos, 2005, pp. 341-356.

- RICO, F.: *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Destino, Barcelona, (Biblioteca Francisco Rico), 2005.
- RÍOS, B., ed.: *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, Madrid, Aguilar, 3 vols. (I, 1946; II, 1952; III, 1958). En 1989 se reimprimen en 4 vols.
- TIRSO DE MOLINA: *Antona García*, ed. E. Galar, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del I.E.T., dirigida por I. Arellano, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1999.
- *Celos con celos se curan*, ed. B. Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del I.E.T., dirigida por I. Arellano, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1999.
 - *Celos con celos se curan*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1989, vol. III.
 - *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 1997. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del I.E.T., dirigida por I. Arellano, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1999.
 - *El amor médico: introducción, edición y notas al texto de la edición príncipe de la Cuarta parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*, ed. M. S. Couto, Dissertation Abstract, Universidad de Florida, 1971.
 - *El bandolero*, ed. A. Nougé, Castalia, Madrid, 1979.
 - *El mayor desengaño*, ed. L. Escudero, en «*El mayor desengaño*» y «*Quien no cae no se levanta*» (dos comedias hagiográficas), Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 2004.
 - *La ninfa del cielo*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1989, vol. I.
 - *Le timide à la cour. El vergonzoso en palacio*, ed. bilingüe de F. y R. Labarre, Editions Aubier, Paris, 1983.
 - *Vida y muerte de Herodes*, en *Quinta parte de comedias*, Biblioteca Nacional de Madrid, signatura 18714.
 - *Vida y muerte de Herodes*, en *Comedias de Tirso de Molina*, ed. E. Cotarelo, Bailly-Baillière e Hijos (NBAE, 9), Madrid, 1907, vol. II, pp. 173-207.
 - *Vida y muerte de Herodes*, en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1989, vol. II, pp. 619-680.
 - *Vida y muerte de Herodes*, *Obras de Tirso de Molina*, ed. P. Palomo, Atlas (BAE, 238), Madrid, 1970, vol. 4, pp. 221-269.
 - *Vida y muerte de Herodes*, ed. F. H. Fornoff, Peter Lang, New York, 1991.
- VÁZQUEZ, L.: "Tirso de Molina: del enigma biográfico a la biografía documentada", en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX* (Actas del Coloquio Internacional, Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de diciembre, 1994), eds. I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Piniillos y M. Zugasti, Revista *Estudios*, Madrid, 1995, pp. 345-366.
- VEGA, G.: "Tirso en sueltas. Nota sobre difusión impresa y recuperación textual", en *Varia lección de Tirso de Molina*, eds. I. Arellano y B. Oteiza, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 2000, pp. 177-220.